RODENWALDT

GRIECHISCHE PORTRÄTS AUS DEM AUSGANG DER ANTIKE

GRIECHISCHE PORTRÄTS AUS DEM AUSGANG DER ANTIKE

SECHSUNDSIEBZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÆOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

Gerhart Rodenwaldt

MIT 6 TAFELN UND 14 ABBILDUNGEN IM TEXT

BERLIN
VEREINIGUNG WISSENSCHAFTLICHER VERLEGER
WALTER DE GRUYTER & CO.
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGSBUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.
1919

Infolge des Weltkrieges ist eine dreijährige Unterbrechung der sonst jährlich am 9. Dezember ausgegebenen Winckelmannsprogramme eingetreten. Das vorliegende Programm schließt in der Zählung als sechsundsiebzigstes an das zum 9. Dezember 1915 erschienene fünfundsiebzigste an; die drei ausgefallenen Programme werden im Laufe der nächsten Jahre außerhalb des Dezember-Termines nachgeliefert werden.

Berlin, Dezember 1919.

Der Vorstand der Archäologischen Gesellschaft
zu Berlin.



Im Athener Nationalmuseum stehen einige Porträtköpfe, die mit seltsam vergrämten Zügen und starrem Blick wie Fremdlinge in der heiteren Klarheit ihrer Umgebung erscheinen. Ihre Formen gehören der Antike, und doch spricht ein Geist aus ihnen, der schon eine andere Zeit verkündet. Sie stammen aus einer Periode, in der die Kunst der Griechen sich ihrem Ende zuneigt und aus ihrer Verbindung mit uralten Kräften des Orients und dem erwachenden Empfinden des Mittelalters ein neues künstlerisches Leben entsteht. Die Jahrhunderte, in denen dies geschah, sind die dunkelsten der Kunstgeschichte seit der Prähistorie; erst hier und da zeigt sich unseren Augen fester Boden in dem Chaos, und wir sind noch weit davon entfernt, eine wirkliche Kunstgeschichte dieser Zeit schreiben zu können. Um so dringlicher erscheint die bescheidenere Aufgabe einer kritischen Feststellung und Sichtung des vorhandenen Materials, und dieser Vorarbeit will der vorliegende Versuch, zwei Gruppen von Porträtköpfen zusammenzustellen, dienen.

I.

Die erste Gruppe umfaßt folgende, sämtlich in Griechenland gefundene und in griechischen Museen befindliche Köpfe.

1. Kopf eines bärtigen Mannes (Taf. I und II[1]). H. 32 cm. Im Athener Nationalmuseum. Bisher nicht abgebildet. Beschrieben bei Καββαδίας, Γλυπτά S. 297, Nr. 582,

[1]) Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Köpfe in Athen und Eleusis, für mannigfaltige Unterstützung und Auskunft bin ich den Herren Staïs, Kastriotis und Kuruniotis zu herzlichem Dank verpflichtet.

Καστριώτης, Γλυπτά S. 91 und Staïs, Marbres et bronzes S. 104. M. Bieber, Verzeichnis der Photographien des Archäologischen Instituts in Athen Nr. 2372. Die hier gegebenen Abbildungen sind wie die der anderen in Athen befindlichen Köpfe nach neuen Aufnahmen hergestellt. Der Kopf ist von Kavvadias im Asklepiosheiligtum gefunden worden; der Marmor ist pentelisch oder von Doliana[2]).

Erhalten ist das ganze Gesicht und der vordere Teil des Kopfes; es fehlen der Hinterkopf mit dem linken Ohr und der Hals. Ob der Kopf auf einer Statue oder, was wahrscheinlicher ist, auf einer Büste oder Herme gesessen hat, läßt sich danach nicht mehr feststellen. Die Formen sind dadurch unscharf, daß die ganze Oberfläche durchweg etwas abgefressen ist. Der Porträtierte trägt Schnurrbart, einen symmetrisch gelockten Vollbart, der vor den Ohren unmittelbar in das Haar übergeht und an den Wangen in mächtigen Wellen bewegt ist, und kurzes Haar, das vorne in flachen Büscheln auf die Stirn hängt.

Kavvadias hat diesen Kopf mit einer Basis in Verbindung gebracht, die ein Porträt des Historikers Philippos von Pergamon trug[3]). Äußere Beweisgründe für die Zusammengehörigkeit bestehen nicht, und sie wird dadurch ausgeschlossen, daß die Inschrift in das zweite oder erste vorchristliche Jahrhundert gehört und somit wesentlich älter ist, als der Kopf, bei dem schon die Bearbeitung der Augen ein früheres Datum als das zweite nachchristliche Jahrhundert ausschließt. Der Kopf muß also namenlos bleiben.

2. Kopf eines bärtigen Mannes (Taf. III). H. 31,5 cm. Im Magazin des Athener Nationalmuseums. Bisher nicht abgebildet. Beschrieben bei Καββαδίας, a. a. O. S. 297, Nr. 581; Καστριώτης S. 91. M. Bieber a. a. O., Nr. 2374. Gefunden am Südabhang der Akropolis in der Serpentzé-Mauer. Pentelischer Marmor.

Fast die ganze rechte Hälfte des Kopfes ist zerstört. Im Gesicht verläuft die Bruchlinie von der Mitte des Kinns an der Nase vorbei durch das rechte Auge zur Stirn. Die Nasenspitze fehlt. Haar- und Barttracht entspricht in der Hauptsache der des ersten Kopfes; nur hängen die Haare nicht in einzelnen, gesonderten Büscheln in die Stirn, sondern die Strähnen vereinigen sich zu einer Spitze, die etwas seitlich der Mitte sitzt.

[2]) Bei der Nachprüfung der Marmorart hat mich Herr Kaludis freundlichst unterstützt.

[3]) Nach Kastriotis in seinem Kataloge (vgl. auch Staïs a. a. O.); der von ihm zitierte Aufsatz von Kavvadias im Δελτίον ἀρχ. 1891, 129ff., in dem die Inschrift behandelt ist, enthält jedoch diese Kombination nicht. Ich habe nicht feststellen können, wo sie zuerst ausgesprochen ist. Die Inschrift auch bei Cavvadias, Fouilles d'Epidaure 62. Eine neue Photographie der Inschrift befindet sich im Athenischen Institut.

3. Kopf eines bärtigen Mannes (Taf. IV). H. 39 cm. Im Magazin des Athener Nationalmuseums. Bisher nicht abgebildet. Beschrieben bei v. Sybel 717, Καββαδίας a. a. O. S. 296, Nr. 580, Καστριώτης S. 91. M. Bieber a. a. O. Nr. 2374. Pentelischer Marmor.

Umgekehrt wie bei Nr. 2 ist hier die linke Hälfte des Kopfes zerstört. Die Bruchlinie verläuft oben näher der Mitte der Stirn und läßt vom linken Auge nur den Winkel übrig, während die unteren Enden der Bartlocken erhalten sind. Nase und Kinn sind bestoßen. Viele Sinterflecken. Der Hals ist erhalten und unten zum Einlassen in eine Statue oder Herme abgearbeitet. Bart und Haar in der Anlage wie bei Nr. 2; die Haarsträhnen scheinen über der Stirn in gleicher Weise zusammengefaßt gewesen zu sein.

4. Kopf eines bärtigen Mannes (Abb. 1). H. 31,5 cm. Im Magazin des Athener Nationalmuseums. Bisher weder abgebildet noch erwähnt. Im Inventar der Ἀρχ. Ἑταιρία Nr. 583. Marmor nach Kaludis pentelisch (im Inventar als parisch bezeichnet).

Gesicht und linke Hälfte des Kopfes sind vollkommen zerstoßen, ebenso das rechte Ohr. Nur an der rechten Seite sind das Haar und die seitlichen Teile des Bartes einigermaßen erhalten. Das Vorhandene genügt, um eine auffallende Übereinstimmung mit Nr. 3 festzustellen. Der Hals ist abgebrochen, doch enthält die Bruchfläche das Ende eines Dübelloches von 1,8 cm Durchmesser, in dem noch der antike Bleiverguß sitzt.

5. Kopf eines bärtigen Mannes. Im Museum von Delphi, Nr. 4040. Gefunden südlich vom Tempel. Bisher weder abgebildet noch erwähnt[4]).

Es ist der besterhaltene Kopf der Gruppe. Der Hals ist unten zum Einlassen in eine Statue oder Herme hergerichtet. Physiognomisch und stilistisch ähnelt der Kopf am meisten Nr. 2. Der Bart mit dem Übergang in die Kopfhaare, den mächtigen Wellen an der Wange und den Bohrlöchern zwischen den unteren Locken entspricht in der Anlage und der Ausführung genau Nr. 1—4. Die Stirn ist ohne Falten. Das Haar ist vorn in der Anlage wie bei Nr. 2 behandelt, doch sind die einzelnen Strähnen stärker zerlegt und bewegt.

6. Kopf eines bärtigen Mannes (Taf. V). H. 28 cm. Im Athener Nationalmuseum. Zuerst veröffentlicht von Pomtow, Beiträge zur Topographie von Delphi S. 110ff., Taf. XIII. Καββαδίας a. a. O. S. 250. Nr. 360; Καστριώτης S. 74; Bernoulli,

[4]) Mir steht eine kleine Aufnahme, die ich K. A. Neugebauer verdanke, zur Verfügung. Von einer Wiedergabe mußte ich absehen, da ich keine Möglichkeit hatte, mich mit der zuständigen Stelle wegen der Reproduktionserlaubnis in Verbindung zu setzen.

Griech. Ikonographie, II, S. 204 Abb. 20; M. Bieber a. a. O. Nr. 2373; Poulsen, Röm. Mitt. XXIX. 1914, S. 68f. Abb. 18 und 19. Der Kopf ist gefunden in Delphi; über die Fundumstände vgl. Pomtow a. a. O. Pentelischer Marmor.

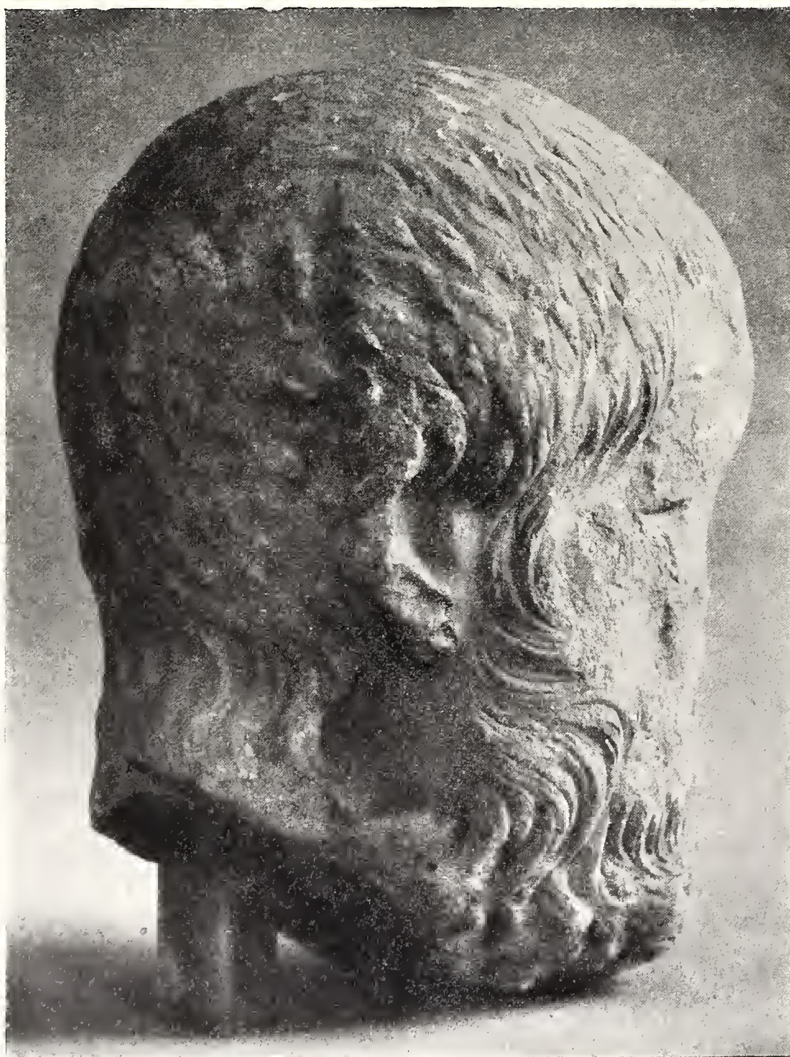


Abb. 1.

Nase und Kinn sind stark abgestoßen. Bart und Haar sind in der Anlage wie bei den Köpfen 1—5, doch ist das untere Ende des Bartes nicht erhalten; die Ausführung zeigt unten näher zu erörternde Abweichungen. Wolters (bei Pomtow a. a. O.

S. 111, Anm. 1) datierte im Jahre 1889 den Kopf ganz allgemein in die römische Kaiserzeit, Pomtow und im Anschluß an ihn Bernoulli sprachen unter allem Vorbehalt die nicht näher beweisbare Vermutung aus, daß wir in ihm ein Porträt des Plutarch besäßen, Poulsen endlich stellt ihn, einem Hinweise von R. Delbrück folgend, mit Köpfen aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zusammen.

7. Kopf eines bärtigen Mannes (Abb. 2). H. 30 cm. Im Museum von Eleusis, Nr. 5. Bisher weder abgebildet noch erwähnt. Pentelischer Marmor.

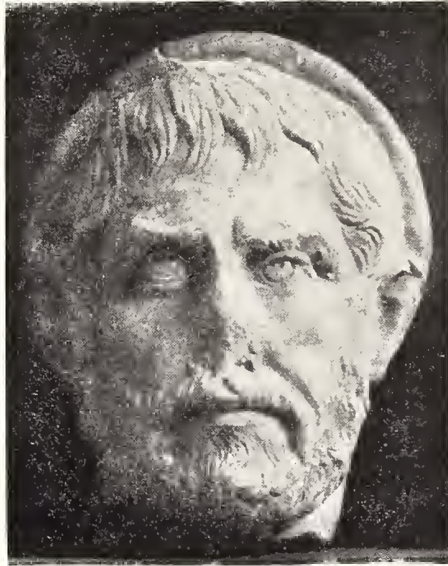


Abb. 2.

Hinter dem Reifen ist die Haarmasse nur roh angedeutet. Der Bart ist ähnlich wie bei Nr. 6, die Haarbüschel, die in die Stirn hängen, wie bei Nr. 1.

Was verbindet diese Porträtköpfe miteinander? Es sind Züge verschiedener Art und Herkunft, die sich in ihnen kreuzen und ihnen einen ganz eigenartigen Ausdruck verleihen. Stärker noch als in anderen spätantiken Porträts empfinden wir in ihnen etwas Mürrisches und Gequältes[5]. Tiefe Falten durchfurchen die Stirn, die Augen blicken mit starrer, fanatischer Intensität, von den Nasenflügeln ziehen sich tiefe Falten seitlich hinab, der Schnurrbart überschattet einen verbissen geschlossenen Mund. Alles.

[5]) Vgl. Poulsen, Röm. Mitt. XXIX, 1914, S. 70.

was Ausdruck gibt, ist betont und übertrieben, ohne Scheu vor dem Häßlichen wird das Charakteristische hervorgehoben, das durch die Zerstörung bei einigen der Köpfe bis zum Grotesken verstärkt wird. Jede Kunst, die Stärke des Ausdrucks erstrebt, muß die gegebenen Formen der Wirkung zuliebe besonders gestalten oder gruppieren, wobei leicht die Gefahr entsteht, daß die Stilisierung die Grenze der Karikatur erreicht.

Hier verbindet sich mit dem Streben nach Ausdruck eine Freude an ornamentaler Bildung, die sich besonders in der strengen Symmetrie der Vorderansicht und in dem Linienspiel des Bartes äußert. Die Falten der Stirn sind bei den Köpfen 1—3 rein ornamentale Bogenlinien, die Locken des Bartes bewegen sich in genau entsprechenden Kurven, besonders charakteristisch ist die Umrahmung von Kinn, Mund und Schnurrbart, die durch die breite, von der Nase ausgehende Gesichtsfalte und die sie fortsetzende Bartlocke gebildet wird. Welch Gewoge endlich von rundlich bewegten Linienmassen in der Seitenansicht des Vollbartes! Ihr mächtiger Schwung gibt trotz ihrer Flachheit der Profilansicht einen ganz anderen Ausdruck als den der Vorderansicht, den des Prächtigen und Würdigen. Es ist begreiflich, daß bei Nr. 4 das Inventar den Kopf als den eines Zeus oder Asklepios bezeichnet. Dieser Eindruck beruht nicht allein auf den alten Vorbildern, klassischen Philosophenköpfen, die in diesen Porträts stecken, sondern auch auf der ornamentalen Durchbildung, die an Byzantinisches und zwar späterer Zeit erinnert.

Gemeinsam ist ferner allen Köpfen die schlechte Qualität. Alle haben in der Ausführung etwas Rohes und Plumpes; man betrachte nur die formlosen Ohren, die ungefüge Rillung der Haare bei Nr. 2 und die harte Art, wie die Augen in ihrer Umgebung sitzen.

Neben diesen Übereinstimmungen, die den Köpfen eine auffallende Familienähnlichkeit verleihen, stehen nun auch gewisse Unterschiede. Besonders eng zusammengehörig sind die Köpfe 1—5, die die erwähnten stilistischen Eigentümlichkeiten am reinsten zeigen. Am meisten entfernt sich von ihnen der eleusinische Kopf Nr. 7. Wäre nur der untere Teil des Gesichtes erhalten, so würde man ihn zweifellos für ein griechisches Porträt aus antoninischer Zeit halten. Schwer damit vereinbar wären die Augen und unvereinbar sind die Haare, die ganz denen des Kopfes aus Epidauros (Nr. 1) entsprechen. Auch an den Übergängen des Haares in den Bart erkennen wir die Art der anderen Köpfe wieder.

Auch der Pomtowsche Kopf (Nr. 6, Taf. V) ist sehr viel weniger aufdringlich linear stilisiert als die Köpfe 1—5. Die Stirn ist weicher geformt und geht natürlicher in die Umgebung über, die Stirnfalten sind nicht als reine Ornamentlinien ein-

gekerbt, die Haare hängen ungezwungen und regellos in die Stirn, dem Vollbart endlich fehlen die großen, mächtigen Kurven. Andererseits bleiben in dem Liniengefüge des Bartes, der Rillung des Haares, der Bildung von Augen, Ohren, Mund und Schnurrbart genug Züge übrig, die den Kopf mit den streng stilisierten der ersten Reihe verbinden.

Unter diesen sind die stilistischen Unterschiede nicht sehr groß. Die Köpfe 3 und 4 unterscheiden sich von den anderen durch die blattförmigen Schuppen des Haares[6]) und sind zweifellos von derselben Hand gearbeitet. Die unteren Bartenden sind an der Seite bei ihnen plastischer aufgelockert als bei der Köpfen 1 und 2; auch die Haarlocken des Hinterkopfes sind stärker und rundlicher bewegt. Beide Köpfe wirken dadurch noch etwas natürlicher und freier als 1, 2 und 5. Sehr nahe stehen sich die Köpfe 1 und 2; der letztere ist trockener in der Arbeit und wohl auch physiognomisch von dem ersteren verschieden. Wenn wir die Köpfe nach dem Maßstabe der Stilisierung ordnen, so kommen wir zu einer Reihe, in der an dem einen Pol stärkster Stilisierung Nr. 1 steht. Ihm folgt Nr. 2, etwas gemildert sind 3—5. Auf der anderen Seite stehen die Köpfe 6 und 7.

Bei der großen Familienähnlichkeit, die die Köpfe durchzieht, ist es schwer, sich über die Frage klar zu werden, wieviel verschiedene Persönlichkeiten dargestellt sind. Das physiognomische Einzelbild tritt bei derartig stilisierenden und einen bestimmten Ausdruck herausarbeitenden Kunstrichtungen hinter der typischen Charakterisierung zurück. Sicher abzusondern ist der eleusinische Kopf Nr. 7. Die von derselben Hand gearbeiteten und aufs engste übereinstimmenden Köpfe Nr. 3 und 4 haben wohl auch, soweit sich das nach dem allein erhaltenen Stück von Nr. 4 beurteilen läßt, dieselbe Persönlichkeit dargestellt. Zwischen 1 und 2 glaubt man eine größere Differenz herauszufühlen, während die Köpfe 2 und 6 trotz der Verschiedenheit der Arbeit im Ausdruck so verwandt sind, daß man an eine Identität des Porträtierten glauben möchte. Ob 1, 3 und 5 die gleiche oder verschiedene Personen darstellen, wird sich mit Sicherheit kaum entscheiden lassen.

Soviel läßt sich aus der Gruppe herauslesen, wenn man sie isoliert betrachtet. Versuchen wir, sie in einem geschichtlichen Zusammenhange unterzubringen, so zeigt sich zunächst, daß in der Entwicklung des griechischen Porträts der Kaiserzeit, die wir etwa bis in die Mitte des dritten Jahrhunderts verfolgen können, kein Raum für

---

[6]) In gewisser Weise verwandt ist eine Haarbildung, die an römischen Köpfen des dritten Jahrhunderts vorkommt, z. B. bei der Büste des Maximus im Kapitol. Museum: Stuart Jones, Catalogue, S. 207; Helbig³ I, S. 454; Hekler, Die Bildniskunst der Griechen und Römer, S. 296.

sie vorhanden ist. Vergleichen wir etwa den jüngsten der datierbaren Kosmetenköpfe vom Jahre 239[7]) oder 245, so lehrt der erste Blick, daß zwischen ihm und unserer Gruppe eine gewaltige Kluft vorhanden ist. Dort in der Gesamtauffassung und in allen Einzelformen bis in das Gelock von Bart und Haar die unveränderte klassische Tradition; hier die klassische Vorlage gewaltsam umgewandelt und mit neuem Empfinden erfüllt. Es muß zwischen der Blüte des griechischen Porträts in der antoninisch-aurelianischen Periode sowie ihren Ausklängen im dritten Jahrhundert und unserer Porträtgruppe ein ganz erheblicher zeitlicher Zwischenraum liegen.

Wir finden denn auch die allgemeinen Grundzüge dieser Gruppe erst wieder in den Porträtköpfen des vierten und fünften Jahrhunderts. Man hat in manchen dieser Porträts wohl mit Recht einen Einfluß der ägyptischen Porphyrplastik erkannt[8]), aber im allgemeinen steckt die Scheidung in Gruppen und ihre örtliche und nähere zeitliche Fixierung noch ganz in den Anfängen. Um so wichtiger ist es, Gruppen zu finden, die sich landschaftlich bestimmt einordnen lassen. Poulsen hat[9]) einen in Italien erworbenen Kopf der Glyptothek Ny Carlsberg mit dem delphischen Kopf Nr. 6 verglichen: gewiß zeigt er eine Verwandtschaft, die ihn im allgemeinen in die gleiche Periode verweist, aber die Übereinstimmung ist nicht so groß, um ihn näher an den delphischen Kopf oder unsere ganze Gruppe anzuschließen. Man sucht überhaupt in italischen Museen oder unter Köpfen italischer und westlicher Provenienz vergeblich nach einem Werk, das wir in nähere Beziehungen zu dieser Gruppe bringen könnten, und zwar sowohl in bezug auf den Stil als in bezug auf die Barttracht. Dieses negative Ergebnis ist besonders wichtig; wir besitzen hier eine ganz sicher im griechischen Osten lokalisierbare Porträtgruppe der spätesten Antike.

Wir können ihren Umkreis noch näher begrenzen. Alle sieben Köpfe sind in Griechenland gefunden worden. Auch unter den späten Porträtköpfen kleinasiatischer Herkunft gibt es keinen einzigen, der sich in unsere Gruppe einreihen ließe, aber wir finden dort ihre nächsten Verwandten in einer unten näher zu besprechenden Gruppe von Köpfen. Unter diesen bildet der Kopf einer Magistratsstatue aus Aphrodisias (Abb. 3 und 4) einen Markstein für die Geschichte des späten Porträts des Ostens. Die Statue läßt sich samt ihrem Gegenstück nach Tracht und Haartracht in das Ende des vierten Jahrhunderts datieren (s. unten S. 21), wobei ein Schwanken um einige Jahr-

[7]) Arndt-Bruckmann, Taf. 386. Vgl. auch den stilistisch nahestehenden Kopf Taf. 387. Καββαδίας, Γλυπτά Nr. 388 u. 89. M. Bieber, Verzeichnis der Photographien I, Nr. 2400 u. 2401.

[8]) Vgl. die von M. Mayer, Text zu Arndt-Bruckmann 895 ff., S. 5, Anm. 7 zitierten Arbeiten; ferner Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst I, 154 ff.

[9]) Röm. Mitt. XXIX, 1914, 67 ff.

zehnte in dieser Periode, wo wir kaum die gröbsten Züge herausarbeiten können, nichts ausmacht.

Dieser Kopf hat eine andere Barttracht, Schnurrbart und Vollbart sind kurz geschnitten. Wichtiger ist die Ähnlichkeit der Haartracht und vor allem die überraschend übereinstimmende Bildung von Stirn, Augenbrauen und Augen. Besonders kennzeichnend ist die trapezförmige Form der Stirn und ihr Verhältnis zu den umliegenden Teilen. Vor allem aber haben wir hier wieder den starken Ausdruck, nur daß der Blick noch ungleich brennender ist. Zweifellos ist der Kopf aus Aphrodisias denen unserer Gruppe an sprühender Lebendigkeit ungleich überlegen; aber ebenso klar ist es, daß zwischen beiden ein Zusammenhang besteht und daß beide ungefähr derselben Zeit angehören müssen. Der Athener Kopf ist eine durch geringere Qualität der ausführenden Hand und stärkere Anlehnung an klassische Vorbilder gekennzeichnete Nachbildung. Die kunstgeschichtliche Stellung unserer Köpfe als einer provinzialen Gruppe wird noch deutlicher werden, wenn wir später noch weitere kleinasiatische Porträts der gleichen Zeit kennenlernen werden.

Die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts ist die Zeit, die für unsere Gruppe in Betracht kommt. Dabei soll nicht ausgeschlossen werden, daß sie nach oben und unten diese Spanne überragen mag. Ob die Köpfe innerhalb dieser Periode verschieden anzusetzen sind, ob die Reihe, die sich nach dem verschiedenen Grade der Stilisierung ergibt, in eine zeitliche Aufeinanderfolge umgesetzt werden darf, möchte ich dahingestellt sein lassen. Das wird vielleicht möglich sein, wenn es einmal gelingt, die Lücke zwischen dem festländisch griechischen Porträt des dritten Jahrhunderts und unserer Gruppe zu schließen. Aber zunächst ist es, zumal bei einer Provinzialkunst, die nicht ersten Ranges ist, gefährlich, aus einer kritisch festgestellten Reihe eine Entwicklung zu konstruieren, wo man doch ständig mit Gegenströmungen rechnen muß. Technische und stilistische Einzelheiten, auch physiognomische Übereinstimmungen sprechen eher dafür, die Köpfe zeitlich nicht zu weit voneinander zu trennen und den älteren und klassischen Eindruck einiger Köpfe eher durch Erhaltung oder Neuaufnahme von Älterem zu erklären.

Diese Zeitbestimmung führt nun zu der Frage, welche Persönlichkeiten oder richtiger, welche Art von Persönlichkeiten diese Porträtgruppe darstellen mag. Da es sich um Privatpersonen handelt und keine zufälligen äußeren Merkmale auf eine bestimmte Benennung führen, müssen wir zufrieden sein, wenn wir den Kreis von Personen, der in Betracht kommen mag, ermitteln können. Der eleusinische Kopf Nr. 7 trägt einen Reifen im Haar: das kann auf einen Dichter, aber auch auf einen Philo-

sophen hinweisen[10]. Die Philosophen haben die ganze Kaiserzeit hindurch an der Sitte des Vollbarts festgehalten; auch Kaiser Julianus trug einen solchen[11]. Die Bärtigkeit allein ist jedoch nicht ausschlaggebend, um an einen Philosophen zu denken; denn im Osten scheint im dritten und vierten Jahrhundert das Tragen eines Vollbartes allgemeinere Sitte gewesen zu sein als im Westen. Bestimmend aber ist, daß die Köpfe 1—5 offenbar an Typen griechischer klassischer Philosophenporträts, wie die des Theophrast, Metrodor und Epikur[12], anknüpfen, ohne daß sich ein bestimmtes Porträt als Vorlage erkennen ließe. Aber diese Zugrundelegung von Köpfen klassischer Philosophen wäre kaum geschehen, wenn es sich nicht auch hier um Philosophen oder Sophisten handelte.

Das Athen des vierten und fünften Jahrhunderts war in der Hauptsache Universitätsstadt[13], in der die Professoren die erste Rolle spielten. In der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts begründete und leitete der „große“ Plutarch, der hochbetagt 431/2 starb, die athenische Schule des Neuplatonismus[14], in dem die geistige Antike den letzten verzweifelten Kampf gegen das Christentum kämpfte. Die neuplatonischen Philosophen waren die letzten Vorkämpfer für die heiligen Stätten der antiken Religion; wir wissen, welche engen Beziehungen sie mit ihnen verbanden. Man braucht nur an Proklos und sein Verhältnis zum Asklepieion und zur Parthenos zu denken[15]. Marinos flüchtete, als er infolge von Bedrohungen Athen verlassen mußte, nach Epidauros[16]. Wir kennen die Fürsorge des Kaisers Julianos für Delphi[17]. Der Sophist Plutarchos, der vielleicht mit dem Philosophen identisch ist, ermöglichte es durch

---

[10]) Arndt-Bruckmann, Text zu Nr. 951—55.

[11]) Vgl. die von Mau bei Pauly-Wissowa R.-E. III s. v. Bart angeführten Stellen. Für Julianos vgl. das als Vignette abgebildete Münzbild nach einem K. Regling verdankten Gipsabguß einer Goldmünze im Berliner Münzkabinett (vergrößert). Die Form des Bartes ist auf den Münzporträts verschieden; häufiger ist eine spitzere Form. Vgl. Cohen, Monnaies VIII² 41 ff.; Stückelberg, Bildnisse der Römischen Kaiser, Taf. 171.

[12]) Zu vergleichen ist auch der Typus des sogenannten „Apollonios von Tyana“. Bernouilli. Griech. Ikonographie I 21 f. u. 76; Arndt-Bruckmann, Taf. 951—55; Lippold, Griech. Porträtstatuen S. 93.

[13]) Vgl. Zumpt, Abhdlgn. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1842; Wachsmuth, Die Hochschule von Athen. Gött. Festrede 1873; Hertzberg, Geschichte Griechenlands unter der Herrschaft der Römer Bd. III; A. Müller, Philologus LXIX 1910, 292 ff.; O. Kern, Helmstedter Akadem. Reden, Heft 1.

[14]) Zeller, Philosophie d. Griechen III 2⁴ 805 ff.; K. Praechter, Richtungen und Schulen im Neuplatonismus (Genethliakon für C. Robert, 105 ff.).

[15]) Marinos, Vita Procli (ed. Boissonade), p. 72 ff.; A. v. Premerstein, Österr. Jahreshefte XV (1912), 32 ff.

[16]) Photios, Bibl. ed. Bekker p. 351.

[17]) Cedrenos ed. Bekker p. 532; vgl. Laurent, Delphes Chrétiens. B. C. H. 1899, 206 ff.

Stiftungen, in denen er sein ganzes Vermögen hingab, daß an den Panathenäenfesten das heilige Schiff bis zum Tempel der Athena gelangte[18]).

Von unseren Porträtköpfen sind zwei in Delphi, einer in Epidauros und einer in Eleusis gefunden worden. Es ist überraschend, daß an diesen halb verfallenen Stätten damals noch Porträts geweiht wurden, die sicherlich auf vorhandene Statuen oder Hermen aufgesetzt wurden. Wem zu Ehren konnten sich die verarmten Gemeinden zu solchem Aufwand entschließen, wenn nicht für jene Männer, die die heiligen Stätten nicht nur besuchten und sich in ihre Mysterien einweihen ließen, sondern in Worten, Schriften und Taten für sie eintraten? Wie der Demos des Erechtheus für solche Tat dankte, lehrt das Epigramm der Ehrenstatue des Plutarchos. Aber auch in Delphi[19]), Epidauros und Eleusis mochte man sich für geringe Mittel einen Porträtkopf aus den blühenden Porträtwerkstätten Athens besorgen[20]).

[18]) I. Gr. III 1, 7 Nr. 776. Die Zeitbestimmung ergibt sich dadurch, daß der Plutarchos dieser Inschrift wahrscheinlich identisch ist mit dem Sophisten Plutarchos, der dem Hyparchen Herkulios, der 408—12 Präfekt von Illyrien war, eine Statue errichtete, I. Gr. III 1, 637. Der Neuplatoniker Plutarchos starb hochbetagt 431/32. Wir wissen, daß er ein wohlhabender Mann war — Marinos p. 74 bezeichnet die οἴκησις als ἁρμοδιωτάτη, Synesios erklärt spottend seinen Erfolg durch die στάμνια vom Hymettos, auch seine Nachkommen waren vermögend (vgl. Zumpt a. a. O. 79 ff.) — und die Stiftung für die Panathenäen entspricht ganz dem Geist der Schule. Rhetorische Betätigung war, worauf mich K. Praechter freundlichst hinweist, bei den Neuplatonikern ziemlich verbreitet: Syrianos war — wenigstens mit höchster Wahrscheinlichkeit — Verfasser des Kommentars zu Hermogenes, Proklos und Damaskios waren rhetorisch gebildet, ebenso Synesios. Die Möglichkeit, daß der „große“ Plutarchos (vgl. Zeller a. a. O. S. 807 f. Anm. 2) mit dem hochherzigen Stifter identisch ist, kann danach kaum bestritten werden. Andererseits vermißt man in den beiden Inschriften außer der farblosen Bezeichnung σταθερῆς ἕρμα σαοφροσύνης eine Hervorhebung des Philosophen, und der Name Plutarch ist in Athen nicht selten (über die Nachkommen des Chaeroneers Plutarch in Athen vgl. Hirzel, Plutarch 77). In der Inschrift I. G. III 1, 637 ließe sich dies, wie mir Praechter bemerkt, allenfalls noch damit erklären, daß besondere Verdienste um die Rhetoren geehrt werden sollten. Aber ausgeschlossen ist es natürlich nicht, daß es sich um einen dem Philosophen Plutarchos gleichzeitigen und gleichnamigen Rhetor handelt. — Über einen weiteren Plutarchos, Sohn des Hierios, wahrscheinlich einen Enkel des „großen“ Plutarchos, vgl. Praechter, Byz. Zeitschrift 21, 428 ff.

[19]) Delphische Inschriften aus dieser Zeit sind nicht vorhanden: die vier spätesten antiken Texte hat Pomtow in Dittenbergers Sylloge³ II Nr. 903 bearbeitet. Pomtow, der mir freundlichst seine Ansicht zu dieser Frage ausgeführt hat, hält es für ausgeschlossen, daß man in Delphi noch in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts Ehrenstatuen errichtet hätte, ja daß überhaupt noch Besucher nach Delphi gekommen wären, und möchte daher an der Datierung des von ihm edierten Kopfes in das zweite Jahrhundert festhalten. Mir scheint dies aus stilistischen Gründen ausgeschlossen. Daß die neuplatonischen Philosophen, die sich in alle erdenklichen Mysterien einweihen ließen, Delphi nicht aufgesucht haben sollten, ist unwahrscheinlich; daß Oribasios von Julianus nach Delphi geschickt wurde, ist ja überliefert (Cedrenos p. 532).

[20]) Es mag hier erwähnt werden, daß auch ein Rest etwa gleichzeitiger oder wenig späterer frühchristlicher Skulptur in Delphi gefunden ist. Im Museum befindet sich ein Fragment — Basis und Füße der Figuren — einer Replik der Orpheusgruppe; vgl. Strzygowski, Röm. Quartalsschrift IV

Von datierter athenischer Plastik dieser Zeit kennen wir allein die drei ungefähr gleichzeitigen Taurobolienaltäre, von denen einer in das Jahr 387 datiert ist [21]). Sie passen in ihrer linearen und ornamentalen Stilisierung vorzüglich zu dem Stil unserer Köpfe. Wir müssen aber in dieser Blütezeit der Universität Athen damit rechnen, daß eine Fülle von Porträts hergestellt wurde, wie kaum in einer anderen Zeit der Antike, und es ist nur zu verwundern, daß wir nicht mehr davon besitzen. Es war Sitte, in den Schulgebäuden die Porträts der Schulleiter und Professoren aufzustellen. In Athen selbst lehren uns die Kosmetenköpfe aus dem Diogeneion, welche Reihen von Porträts die Schulgebäude und Höfe schmückten. Daß diese Sitte auch im vierten Jahrhundert erhalten blieb, bezeugt Eunapios [22]) vom Hause des Sophisten Julianos, das er selbst gesehen hatte und das Julianos dem Prohairesios hinterließ: Καὶ εἰκόνες τῶν ὑπ᾽ αὐτοῦ θαυμασθέντων ἑταίρων ἀνέκειντο, καὶ τὸ θέατρον ἦν ξεστοῦ λίθου, τῶν δημοσίων θεάτρων εἰς μίμησιν, ἀλλὰ ἔλαττον καὶ ὅσον πρέπειν οἰκίᾳ. Von Proklos heißt es in der Biographie des Marinos (p. 7) Οὕτω δὲ ἦν καλὸς ἰδεῖν, ὥστε μηδένα τῶν γραφέων ἐφικέσθαι αὐτοῦ τῆς ὁμοιότητος, πάσας δὲ τὰς φερομένας αὐτοῦ εἰκόνας, καίπερ καὶ αὐτὰς παγκάλους οὔσας, ὅμως ἔτι λείπεσθαι πολλῷ εἰς μίμησιν τῆς τοῦ εἴδους ἀληθείας. Die Ehrenstatue des Plutarchos ist schon oben erwähnt. Die Auditorien der rivalisierenden Schulhäupter und Dozenten werden alle mit Porträtköpfen der hervorragendsten Angehörigen der betreffenden Schule geschmückt gewesen sein. Es war die letzte Aufgabe, die der antiken Plastik in Athen gestellt wurde. Diese Auditorien wurden dann auch an die Nachfolger vererbt. Wie Julianos sein Haus dem Prohairesios hinterließ, so wurde das des Plutarch von Syrianos und später von Proklos übernommen [23]). Wir kennen seine Lage am Südabhang der Akropolis neben dem Asklepieion und dem Heiligtum des Dionysos am Theater. Von unseren Porträtköpfen ist Nr. 2 am Südabhang der Akropolis gefunden worden. Es ist sehr wohl möglich, daß er aus dem Hause stammt, in dem die Häupter der neuplatonischen Schule Athens wohnten und ihr Auditorium hatten.

Leider sind Angaben über die Physiognomie der in Betracht kommenden Personen kaum vorhanden. Von Priskos berichtet Eunapios (p. 481), er sei sehr schön

1890, Taf. VI (weitere Literatur bei M. Bieber, Verzeichnis I Nr. 2310) und zuletzt Wulff, Altchristliche u. byzant. Kunst I S. 149, Abb. 141. Ein weiteres Fragment einer Orpheusgruppe enthält das Museum von Argos, wo sich auch eine entsprechende Gruppe des Ganymedes mit dem Adler befindet.

[21]) Svoronos, Athener Nationalmuseum Taf. LXXX, S. 473 ff. Abb. 227—28 (griech. Ausgabe); Ἀρχ. Ἐφ. 1911, Taf. 4, 1 u. 2, S. 46 ff. Abb. 6; Dittenberger, Sylloge [3] II Nr. 907.

[22]) Vit. soph. ed. Boissonade p. 483.

[23]) Marinos, Vita Procli p. 74.

und groß gewesen, außerdem βραδὺς καὶ ὀγκώδης κατὰ τὸ ἦθος. Proklos wird von Marinos (p. 6) folgendermaßen beschrieben: Ἰδεῖν δὲ ἦν σφόδρα ἐράσμιος· καὶ γὰρ οὐ μόνον αὐτῷ τὰ τῆς συμμετρίας εὖ εἶχεν, ἀλλὰ γὰρ καὶ τὸ ἀπὸ τῆς ψυχῆς ἐπανθοῦν τῷ σώματι οἱονεὶ φῶς ζωτικὸν, θαυμάσιον ὅσον ἀπέστιλβε, καὶ οὐ πάνυ φράσαι τῷ λόγῳ δυνατόν. Das sind Angaben, die wenig Anhaltspunkte bieten, wenn man auch versucht sein kann, im Blick der Augen das φῶς ζωτικόν wiederzufinden.

Diese Zusammenstellung soll aber auch nicht dazu dienen, bestimmte Benennungen für unsere Porträts vorzuschlagen. Wissenschaftlich brauchbar scheint die Feststellung, daß wir hier Proben der literarisch bezeugten athenischen Porträtplastik des vierten nachchristlichen Jahrhunderts und Bildnisse von Rhetoren oder Philosophen der Universität Athen besitzen. Mit einem gewissen Grade von Wahrscheinlichkeit kann man ferner damit rechnen, daß es Porträts neuplatonischer Lehrer sind, die in dem Auditorium der Schule und in griechischen Heiligtümern standen. Gern mag unsere Phantasie diese Köpfe mit den wehmütig stimmenden Reizen beleben, die der Abendsonnenglanz der untergehenden Antike den Männern verleiht, die einen tapferen, aussichtslosen Kampf gegen eine stärkere Macht führten.

II.

Wenn wir uns jetzt einer zweiten Gruppe östlicher Provenienz zuwenden, so treten wir aus der ruhigen Enge der Provinz in die freie, bewegte Luft der Weltkunst. Der Boden ist hier noch unsicherer und darum besondere Vorsicht geboten. Auch hier ist es die erste Aufgabe, eine Reihe von Köpfen festzustellen, deren Herkunft aus bestimmten kleinasiatischen Orten gesichert ist. Folgende Porträtköpfe scheinen mir einer Gruppe anzugehören, die allerdings nicht so einheitlich wie die griechische ist.

8. Kopf einer Magistratsstatue aus Aphrodisias (Abb. 3 und 4). Im Museum zu Konstantinopel. G. Mendel, Catal. des sculptures II S. 205, Nr. 508. Daselbst Angaben über Fundort und Material und Beschreibung.

9. Kopf einer Magistratsstatue aus Aphrodisias; Gegenstück von Nr. 8 (Abb. 5) [24]. Im Museum zu Konstantinopel. Mendel a. a. O. S. 202 ff., Nr. 507. Daselbst alle weiteren Angaben. Die ganze Statue nach Photographie abgebildet und besprochen bei Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst (Handbuch der Kunstwissenschaft) I 153, Abb. 147.

---

[24]) Für Überlassung der Photographien und die Erlaubnis, sie im Text abzubilden, bin ich dem Direktor des Kais. Osmanischen Museums, Exz. Halil Bey, zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

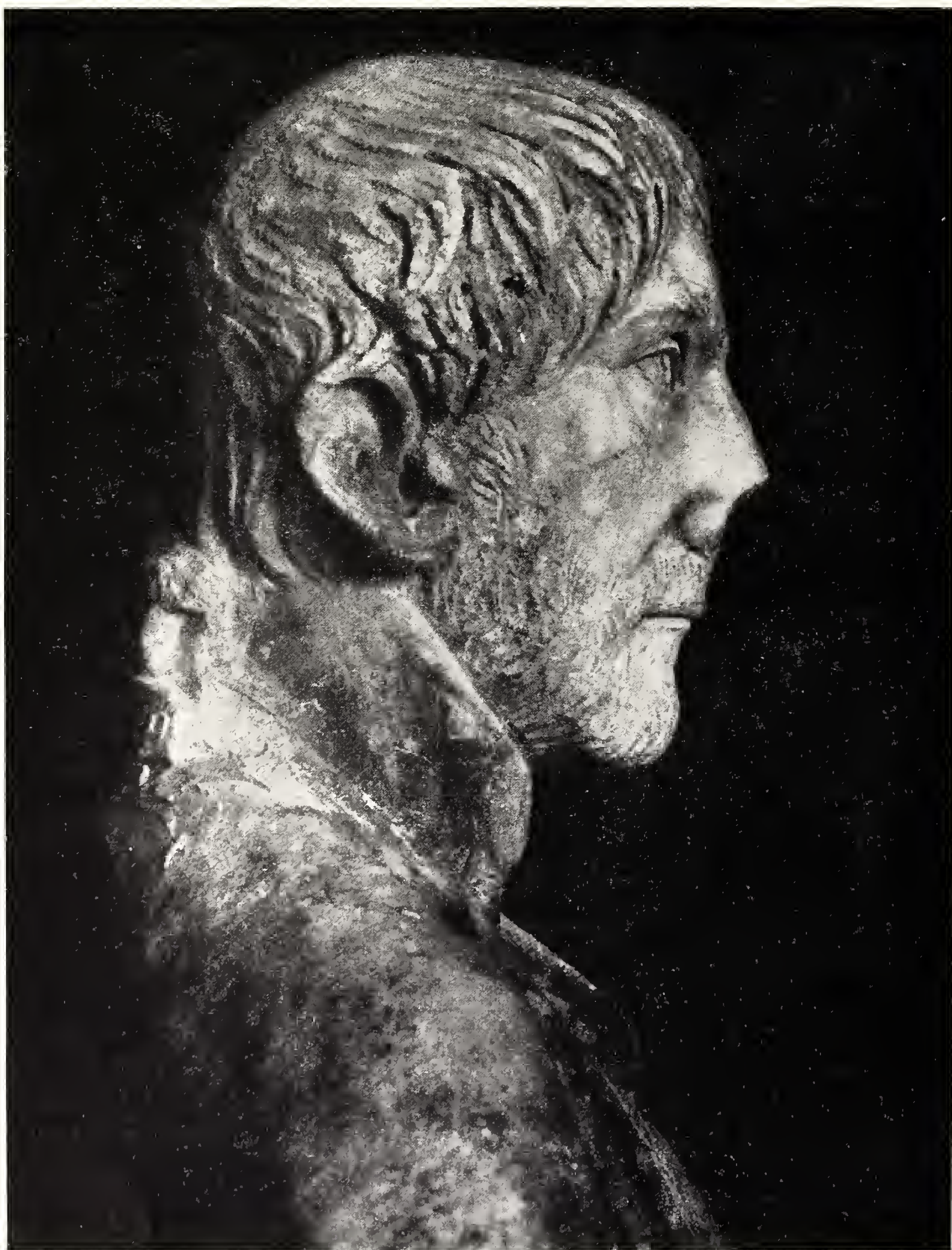


Abb. 3.

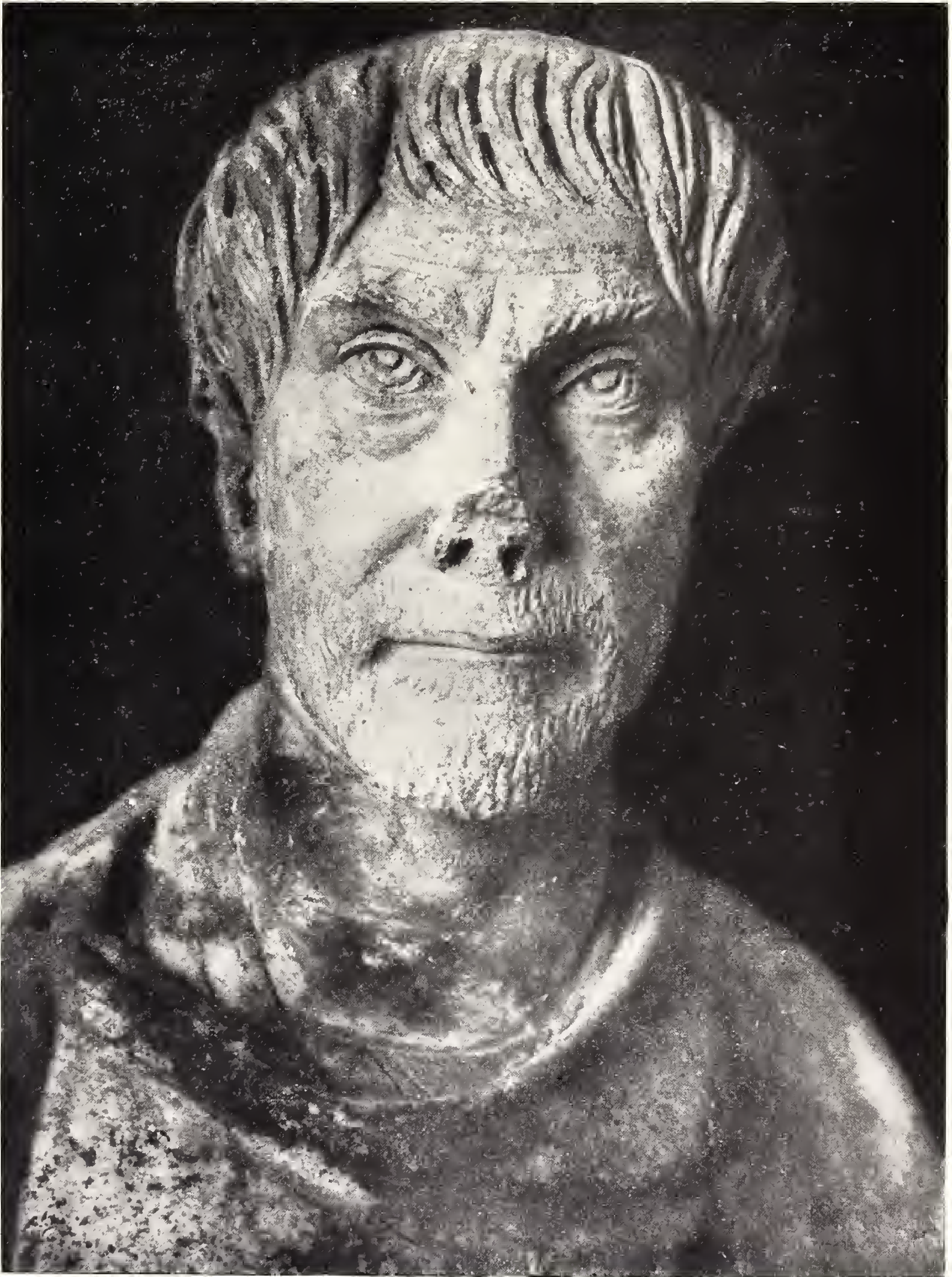


Abb. 4.

10. Kopf einer Kaiserstatue (Valentinian II ?) vom Ende des vierten Jahrhunderts (Abb. 6). Im Museum zu Konstantinopel. Mendel a. a. O. S. 199 ff., Nr. 506. Die ganze Statue nach Photographie abgebildet bei Wulff a. a. O. S. 52, Abb. 144.



Abb. 5.

11. Kopf eines bärtigen Mannes (Abb. 7). Im Musée du Cinquantenaire in Brüssel. Aus Aphrodisias. Veröffentlicht im Bericht der Société des Amis des Musées Royaux de l'État à Bruxelles, 1907—1912. Wulff a. a. O. S. 158, Abb. 156.

12. Kopf eines bärtigen Mannes (Taf. VI a und b). Im Museum der Εὐαγγελικὴ Σχολή in Smyrna [25]). Aus Davas (Tabai) in Karien stammend. Im Inventar der Schule Nr. 40 auf S. 31.



Abb. 6.

Der Kopf hat sehr stark gelitten. Der untere Teil der Stirn, die Nase, die

[25]) Verschiedentliche Auskunft verdanke ich Jos. Keil, die Photographien meinem Bruder E. Rodenwaldt.

linke Hälfte des Kinns und ein Teil des Bartes an der rechten Hälfte des Kinns fehlen. An der Haartracht ist der Kranz von stark plastischen Locken über der Stirn bemerkenswert.

13. Kopf eines bärtigen Mannes (Abb. 8 und 9)[26]. In der Ausstellung von

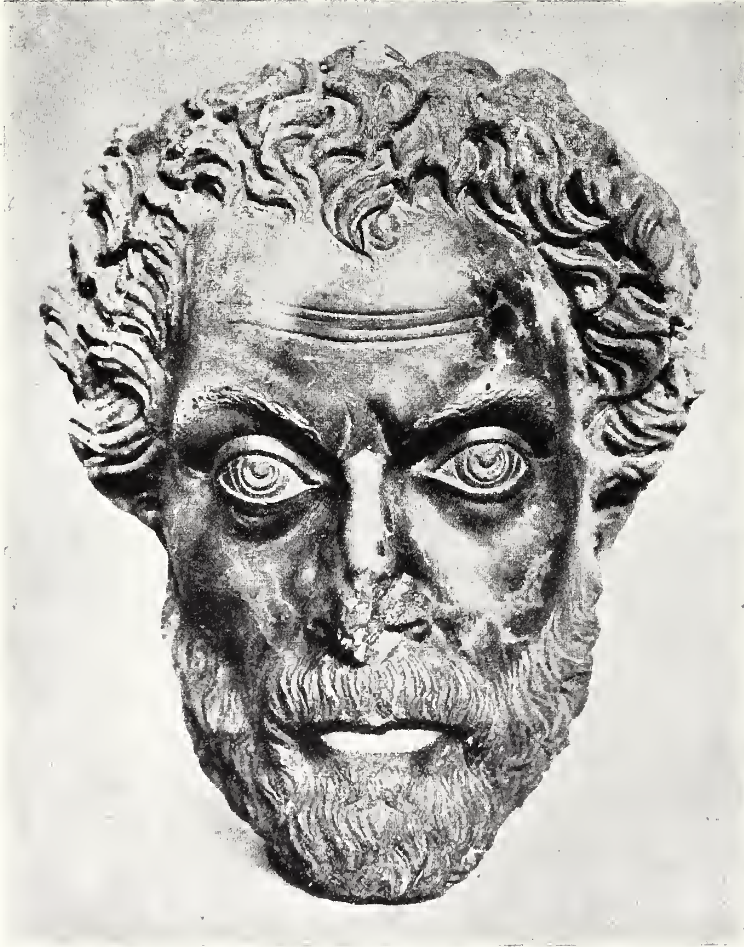


Abb. 7.

Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere in Wien. Katalog, 2. Aufl., S. 29 f., Nr. 33. Gefunden in Ephesos an der Straße östlich vom Marktplatz.

[26]) J. Bankó gestattete gütigst die Abbildung dieses und des folgenden Kopfes; die Übersendung der Photographien und ergänzende Angaben verdanke ich E. Eichler.

14. Kopf eines bärtigen Mannes (Abb. 10 und 11). H. ohne den ergänzten Hals 25 cm. Im Wiener Hofmuseum. „Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im griechischen Tempel im Volksgarten“ S. 16, Nr. 19. Gefunden im Theater von Ephesos. Die Nase ist bestoßen, der untere Teil des Vollbartes und die rechte Seite des Hinterkopfes sind abgesprungen.

15. Kopf eines kahlköpfigen älteren Mannes. Im unteren Belvedere in Wien. Katalog, 2. Aufl., S. 15 f., Nr. 18 mit Abbildung (danach Abb. 12). Gefunden in der Bibliothek von Ephesos.

Von diesen acht Köpfen hat G. Mendel Nr. 8—10 überzeugend an das Ende des vierten Jahrhunderts datiert. Der Brüsseler Kopf (Nr. 11) wird in dem Bericht der Société des amis des Musées Royaux in das vierte Jahrhundert gesetzt und als ein Übergangsstück zwischen spätantiker und byzantinischer Kunst bezeichnet. Von den Wiener Köpfen aus Ephesos datiert die Beschreibung Nr. 15 in den Anfang des vierten Jahrhunderts und Nr. 13 in byzantinische Zeit, wobei vermutlich die frühbyzantinische Kunst des späten vierten oder des fünften Jahrhunderts gemeint ist. Die ersten vier Köpfe stammen aus Aphrodisias, der fünfte ebenfalls aus Karien, aus Tabai, und die drei letzten aus dem Karien benachbarten Ephesos; sie gehören also einem örtlich ziemlich eng begrenzten Kreise an.

Die Köpfe zeigen recht große Unterschiede, sowohl in der Haar- und Barttracht wie in dem Grade und in den Mitteln der Stilisierung, aber andererseits sind sie wiederum durch so viel Übereinstimmungen im Stilistischen und im Handwerklichen miteinander verbunden, daß man sie ungern zeitlich sehr weit voneinander trennen möchte. Schon die Köpfe der beiden Magistratsstatuen aus Aphrodisias, die zweifellos gleichzeitig als Gegenstücke gearbeitet sind, sind sehr verschieden voneinander: offenbar sind sie nicht von der gleichen Hand gearbeitet. Der Kopf Nr. 9 mit der starken Lockenmasse auf dem Vorderkopf ist verhältnismäßig ruhig und wenig belebt im Ausdruck. In dem Kopfe Nr. 8 dagegen, der die gleiche Haartracht hat wie die griechischen Köpfe, sind mit größter Feinfühligkeit für den Ausdruck des Ganzen und der Einzelformen die Züge ausgearbeit, die den besten Köpfen der Gruppe ihr Gepräge geben, eine ungeheure Intensität des brennenden Blickes der Augen, verbunden mit einer ins Krankhafte gesteigerten Geistigkeit, die namentlich auch in dem fein geschnittenen und bewegten Munde sich äußert. Bei dem Kopfe Nr. 10 ist die Behandlung wieder eine andere; das Haar ist als eine einheitliche Masse behandelt, alle Formen sind glatt und vereinfacht; aber die Bewegung der Haarmasse, namentlich am Hinterkopf, ist die



Abb. 8.

gleiche wie an dem Kopfe Nr. 8 und der Mund hat dieselbe Zartheit. Es ist eben ein jugendlicher Kopf und ein Kaiserkopf; auch wenn außerdem vielleicht noch eine andere ausführende Hand anzunehmen ist, so kann doch bei der Ähnlichkeit der Auffassung kein größerer Zwischenraum zwischen ihm und den ersten Köpfen liegen.

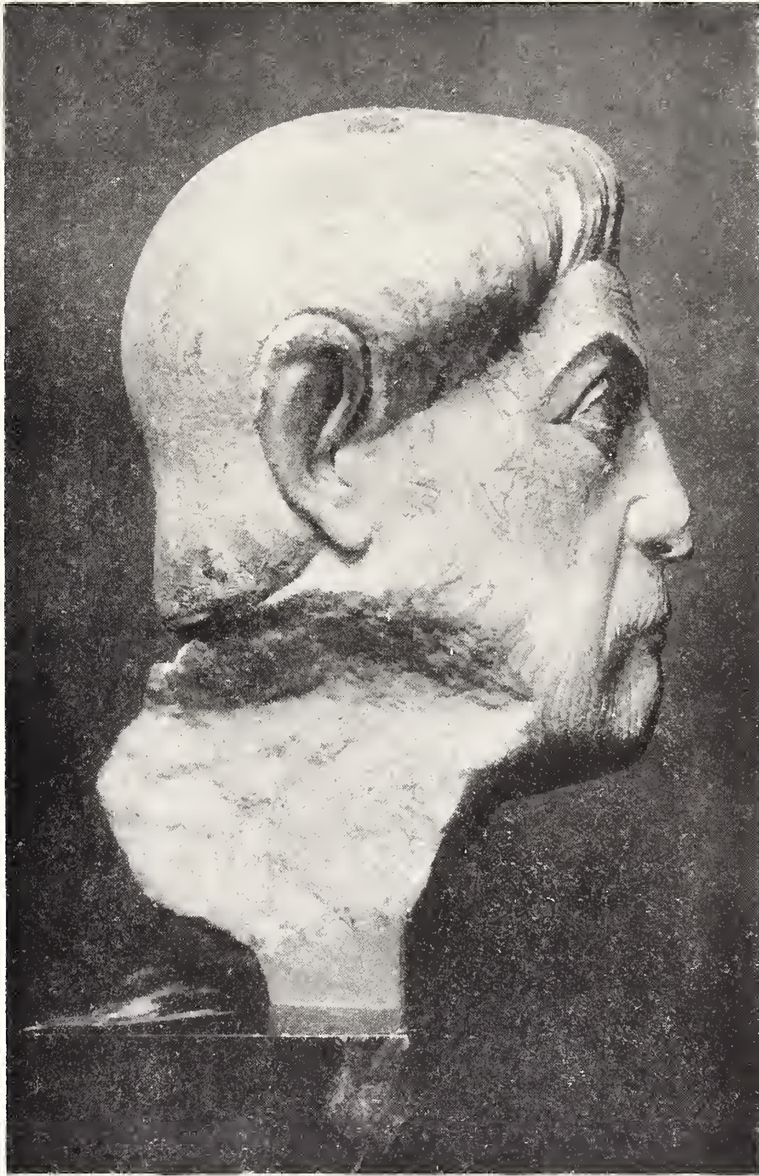


Abb. 9.

Die Profilansicht des Kopfes ist viel feiner und geistiger als die leere Vorderansicht; das mag mit der Bewegung des Körpers und des Kopfes zusammenhängen.

Der Brüsseler Kopf (Nr. 11) steht denen der Magistratsstatuen sehr nahe. Die



Abb. 10.

Haarbehandlung stimmt mit der des Kopfes Nr. 9 eng überein, während Ausdruck und die Formung von Stirn, Augen und Mund eher der des Kopfes Nr. 8 entsprechen. Ganz naturalistisch und von jeder gewaltsamen Umformung absehend ist der Bart gebildet.

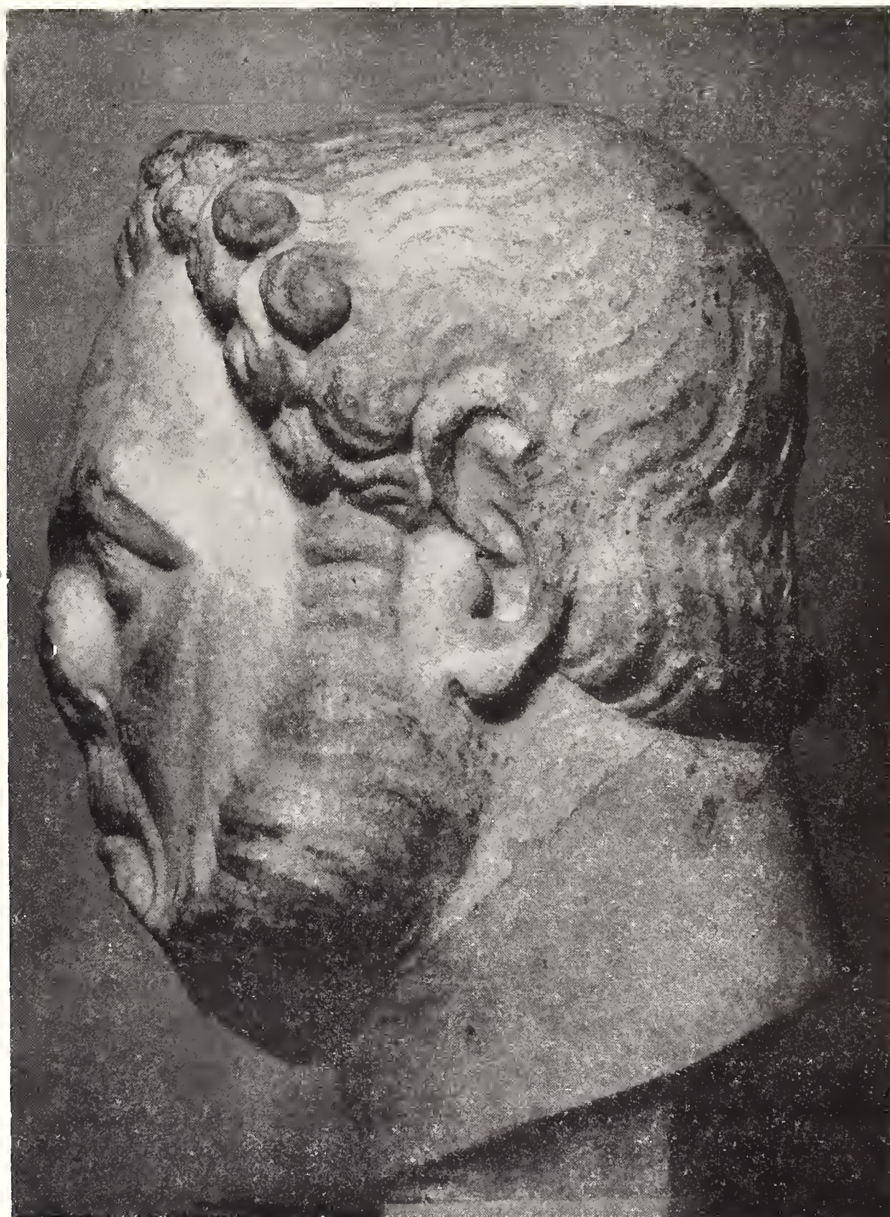


Abb. 11.

Besäßen wir nur die untere Hälfte des Kopfes, so würde man sie zweifellos in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts datieren. Die Politur der Stirn und der

Wangen, die dem Kopfe beinahe etwas Metallisches gibt, erinnert an die Technik der älteren Schule von Aphrodisias.

Bei dem Smyrnäer Kopf aus Tabai (Nr. 12) muß man erst von der Wirkung der Zerstörung abstrahieren, um zu einer rechten Würdigung zu gelangen. Die niedrige, schmale Stirn und die Massigkeit, in der sich das Gesicht nach unten verbreitet, zusammen mit dem stechend scharfen Blick wirken zunächst wie eine Manifestation roher Kraft und Brutalität. Aber dieser Eindruck wird wieder gemildert durch die ruhige, ja sanfte Form und Ausdruck des Mundes. Für den Stil gilt das gleiche wie für den Brüsseler Kopf (Nr. 11), mit dem er eng zusammengehört.

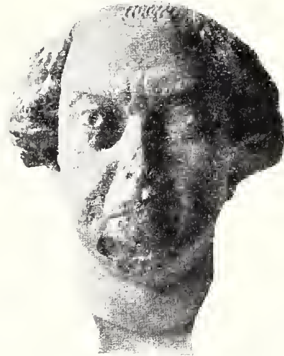


Abb. 12.

Der Wiener Kopf Nr. 13 wirkt als der späteste. Das beruht wohl in erster Linie auf der mißglückten Proportion des viel zu schmal geratenen Kopfes. Vielleicht war der Kopf stark gedreht — bei den Magistratsstatuen aus Aphrodisias, die auf genaue Vorderansicht berechnet sind, sind die Körper brettartig flach gebildet — vielleicht aber ist es wirkliches Mißlingen[27]). Im übrigen erscheint der Kopf in allen Einzelheiten um eine Nuance linearer und schematischer stilisiert als der Kopf Nr. 8, beruht aber ganz auf der gleichen Grundlage. Man vergleiche die Bohrung der Haare über der Stirn, vor allem aber die Ansichten des Profils, die die beiden Köpfe ganz wie Brüder erscheinen läßt. Die Behandlung des Haares als eine einheitlich und rundlich weich geformte Masse ist genau die gleiche wie an dem Kaiserkopf Nr. 10.

Noch stärker und eigenwilliger ist der Wiener Kopf Nr. 14 stilisiert, aber auch er läßt sich von dem Kopf Nr. 13 nicht trennen. Das Haar endet zwar vorn in einer

[27]) Vgl. den im übrigen nicht näher verwandten Kopf in Kopenhagen bei Arndt-Bruckmann Taf. 55; Ny Carlsberg Glyptotek, Billedtavler LXVI Nr. 775.

Doppelreihe von schematischen Schneckenlöckchen, vergleichen wir aber in der Profilansicht die Gesamtmasse des Haares, so finden wir eine weitgehende Übereinstimmung in der Anlage und Bearbeitung. In der Vorderansicht sehen wir endlich in der Bildung der vertikalen und horizontalen Falten der Stirn, in den Falten, die von der Nase herabgehen und wiederum in der weichen Formung des Mundes die gleichen charakteristischen Züge wie bei den Köpfen aus Aphrodisias in Konstantinopel und Brüssel. — Der Kopf Nr. 15 scheint, soweit sich nach der kleinen Abbildung urteilen läßt, dem Kopf Nr. 14 nahe verwandt; zu vergleichen ist besonders die Bildung der Augensterne.

Wenn wir uns des künstlerischen Ranges dieser Werke voll bewußt werden wollen, können wir keine bessere Folie finden als die griechische Porträtgruppe. Wo dort Starrheit und Schema waltet, ist hier Leben und Persönlichkeit. Es ist ein ähnlicher Ausdruck mit ähnlichen Mitteln erstrebt, aber mit wie verschiedenem Erfolge! Die kleinasiatischen Köpfe sprühen und glühen von innerem Leben, eine höchste geistige Empfindlichkeit beseelt ihre Züge und aus den Augen lodert ein verzehrendes Feuer. Auch wo ihre Meister die Natur gewaltsam zum Zwecke des Ausdrucks umformen, geschieht es mit sicherer Beherrschung der Formen im Gegensatz zu den griechischen Köpfen, wo sie ängstlich zusammengesetzt erscheinen. Wollen wir Stufe und Wesen dieser Porträtkunst bestimmen, so müssen wir weit in die moderne Kunst hineingreifen; Köpfe wie den des ersten Magistratsbeamten, den Brüsseler und den Smyrnäer Kopf können wir getrost neben Porträts wie van Goghs Doktor Gachet stellen. Mit dem Expressionismus dieser Köpfe hat die antike Porträtkunst die letzte Möglichkeit und einen letzten Höhepunkt erreicht. Eine wahrhaftige Ausdruckskunst kann nur in einer entsprechenden Verfassung der geistigen Gesamtstimmung wurzeln. Dazu mußte nun freilich erst ein unantikes Element in die Antike eindringen, die Inbrunst des Glaubens und Empfindens des Orients, die in dieser Zeit der Glaubenskämpfe Christen und Heiden beseelt. Aber darin ist diese Porträtkunst noch ganz antik, daß sie im Gegensatz zu der schon gleichzeitigen oder unmittelbar darauf folgenden frühbyzantinischen Kunst — man vergleiche etwa das Medaillonbild eines Evangelisten in Konstantinopel (Abb. 13) [28]) — die naturalistischen und impressionistischen Errungenschaften der vorangehenden Porträtkunst noch souverän beherrscht.

Durch die Vergleichung wird auch umgekehrt die kunstgeschichtliche Stellung der griechischen Porträtgruppe klarer. Ihre größere Starrheit darf nicht dazu verleiten, sie für später zu halten. Provinziale Kunstübung wirkt in der späteren

[28]) Mendel, Catalogue des sculptures II 444 ff., Nr. 661. Zu der dort angeführten Literatur Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst Abb. 1, S. 3.

Antike leicht als fortgeschritten in der Richtung des Byzantinischen. So greifen die Skulpturen von Palmyra und die nordphrygische Plastik des dritten Jahrhunderts in ihrer linearen Erstarrung und ornamentalen Umformung der Entwicklung der großen Kunst vor. Den gleichen Fall haben wir bei unserer griechischen Porträtgruppe[29]. Sie ist der kleinasiatischen Gruppe zeitlich und stilistisch nahe verwandt und wahrscheinlich von ihr abhängig, aber von wesentlich geringerer künstlerischer Qualität. Im zweiten Jahrhundert überragt die Porträtkunst Griechenlands noch die stadtrömischen Porträts[30], im vierten ist sie eine Provinzialkunst.

Dagegen sind die Porträts der kleinasiatischen Gruppe, vor allem die Köpfe Nr. 8, 11, 12 und 14 an künstlerischem Wert Werke ersten Ranges. Aphrodisias ist sonst nicht der Ort, wo wir Originalität, Temperament und Persönlichkeit suchen. Von den glatten, geschickten Kopien und der gewandten und wirkungsvollen Dekorationskunst der Schule von Aphrodisias[31] führt keine gerade Entwicklung zu unseren Köpfen. Die Schule von Aphrodisias hat, wie wir aus einer Statue der Uffizien[32] erschließen können, vermutlich ohne Unterbrechung bis in das vierte Jahrhundert bestanden. Damit war wenigstens der Boden technischer Tradition gegeben. Um die kleinasiatische Porträtplastik des dritten Jahrhunderts zu verfolgen, fehlt es vor der Hand an Material. Dagegen scheint es, daß die sehr hochstehende griechische Porträtkunst der antoninischen Periode sich nicht auf das griechische Festland beschränkte; dafür sprechen ein Porträtkopf aus Gortyn bei Arndt-Amelung Nr. 742 und der von Wiegand veröffentlichte Kopf aus Miletopolis[33]. In den Köpfen in Brüssel und Smyrna hat sich noch viel von der Tradition dieses Stils erhalten.

Wie verhält sich nun diese kleinasiatische Gruppe zu den zahlreichen, meist aus Italien stammenden spätantiken Porträts, die sich in italienischen und westeuropäischen Sammlungen befinden und die zuletzt von M. Mayer im Anschluß an seine

[29]) Vgl. die Ausführungen im Arch. Jahrb. XXXIV 1919 77 ff. Es ist daher nicht nötig, unmittelbare Beziehungen zwischen unserer Gruppe und der palmyrenischen oder nordphrygischen Kunst anzunehmen. Die erheblich ältere palmyrenische Kunst ist noch starrer und ornamentaler. Es handelt sich vielmehr um eine ähnliche Erscheinung, die ganz unabhängig aus ähnlichen Bedingungen heraus entstanden sein kann. Dagegen bietet das auch zeitlich nahestehende Medaillon eines Evangelisten in Konstantinopel (Abb. 13) auffallende Berührungspunkte.

[30]) Hekler, Bildniskunst S. 42.

[31]) Vgl. Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg, S. 222 ff. und zuletzt Mendel, Catalogue des sculptures II 176 ff.

[32]) Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 356; Loewy, Inschriften griech. Künstler Nr. 373; Amelung, Führer d. d. Antiken v. Florenz S. 71, Nr. 97.

[33]) Athen. Mitt. XXIX, 1904. Taf. 25.

Behandlung des Kolosses von Barletta zusammengestellt worden sind [34])? Unsere Untersuchung macht vor dieser Frage halt, da sie in unabsehbare Weiten führen und berufenen Kennern vorgreifen würde. Nur eine allgemeine Bemerkung mag hier Platz finden. In der erwähnten Masse von Porträts mischen sich Tradition des Impressionismus des dritten Jahrhunderts mit einem unserer Gruppe verwandten Expressionismus, mit der Starrheit ägyptischer Porphyrplastik und einer Renaissance augusteischer Kunst. Zweifellos haben viele dieser Köpfe Beziehungen zu unserer Gruppe. Man vergleiche etwa den ephesischen Kopf Nr. 13 mit dem Kopf von Barletta [35]) oder dem von Poulsen in den Röm. Mitt. XXIX, 1914, 66 ff., Abb. 16 u. 17 veröffentlichten Kopf in der Glyptothek Ny Carlsberg, der hier eine erheblich nähere Parallele findet als in dem von Poulsen herangezogenen Kopf Nr. 6 der griechischen Gruppe. Aber es ist schon charakteristisch, daß man gerade den unlebendigsten Kopf unserer Gruppe zum Vergleich heranziehen muß. Nirgends, wie mir scheint, finden wir die gleiche feine Belebtheit und die Inbrunst des Ausdrucks wie bei den ersten Köpfen der kleinasiatischen Gruppe. Danach ist es wohl ausgeschlossen, daß wir in ihr einen provinzialen Ableger einer an einem anderen, westlichen oder östlichen Zentrum heimischen Porträtkunst besitzen, sondern diese höchst persönliche, leidenschaftliche Kunst ist an dieser Stelle wurzelhaft und hat in ihren Beziehungen zum Westen sich eher gebend als empfangend verhalten.

Der eine der Köpfe aus Aphrodisias ist das Porträt eines Kaisers, zwei andere sitzen auf Statuen, die vielleicht städtische Beamte darstellen. Was für Personen mögen die bärtigen Köpfe Nr. 11, 12 und 14 wiedergeben? Gern möchte man auch hier an Philosophen denken, die in dem kleinasiatischen Kulturleben dieser Zeit eine solche Rolle spielten, an Propheten jener neuplatonischen Schulen, bei denen Julianos, der letzte kaiserliche Vorkämpfer der Antike, sich in die Mysterien dieser Philosophie einweihen ließ. Ein Beweis dafür läßt sich nicht erbringen. Aber als Symptome für den Ausdruck, den die Menschen dieser Zeit bewunderten, seien Beschreibungen angeführt, die wir bei Eunapios von zwei Philosophen der neuplatonisch-theurgischen Richtung lesen, bei denen Julianos in Ephesos studierte [36]). Von Chrysanthios heißt es p. 502: οὕτως ἀλλοιότερός τις ἐν ταῖς λογικαῖς κινήσεσιν ἐφαίνετο, τῆς δὲ τριχὸς ὑπο-

[34]) Vgl. die Behandlung durch Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst I 151 ff. Über den von Wulff irrtümlich noch hier eingeordneten „Julianos“ (S. 152 f., Abb. 145) vgl. zuletzt Lippold, Griechische Porträtstatuen, S. 98, Anm. 3.

[35]) Arndt-Bruckmann, Taf. 895—98 (M. Mayer); Antike Denkmäler III, Taf. 20/21 (H. Koch).

[36]) Vit. soph. p. 475. Etwa im Jahre 351/2 (vgl. v. Borries in Pauly-Wissowa R.-E. Halbbd. XIX s. v. Julianus, Sp. 30).

φριττούσης αὐτῷ, καὶ τῶν ὀφθαλμῶν ἑρμηνευόντων χορεύουσαν ἔνδον τὴν ψυχὴν περὶ τὰ δόγματα. Maximos wird daselbst p. 473 folgendermaßen beschrieben: Τῷ δὲ καὶ πτηνοὶ μέν τινες ἦσαν αἱ τῶν ὀμμάτων κόραι, πόλιον δὲ καθεῖτο γένειον, τάς τὲ ὁρμὰς τῆς ψυχῆς διεδήλου τὰ ὄμματα. Καὶ ἁρμονία γέ τις ἐπῆν καὶ ἀκούοντι καὶ ὁρῶντι, καὶ δι' ἀμφοῖν τῶν αἰσθήσεων ὁ συνὼν ἐπλήττετο, οὔτε τὴν ὀξυκινησίαν φέρων τῶν ὀμμάτων οὔτε τὸν δρόμον τῶν λόγων.

Das ist die gleiche Leidenschaft, die aus den Augen unserer Köpfe blickt und uns an ihnen bewegt.



Abb. 13.

VERZEICHNIS DER TAFELN.













V









